ЛБ93-
ОИК 1137

оик
фрут

А. КРУЧЕНЫХ

ЗАУМНЫЙ ЯЗЫК

СЕЙФУЛЛИНОЙ

ВС. ИВАНОВА

ЛЕОНОВА

БАБЕЛЯ

А ВЕСЕЛОГО

А. Крученых.

Заумный язык у:

СЕЙФУЛЛИНОЙ
Вс. ИВАНОВА
ЛЕОНОВА
БАБЕЛЯ
И. СЕЛЬВИНСКОГО
А. ВЕСЕЛОГО
и др.

Книга 127-я.

Обложка и концовки В. Кулагиной-Клуцис.

(Авто-ксилография).

ИЗДАНИЕ ВСЕРОССИЙСКОГО СОЮЗА ПОЭТОВ
Москва—1925 г.

Типография ЦИТ, Петровка, 24.

Главлит (Москва) № 30.004. Тир. 3000 экз.

Л. СЕЙФУЛЛИНА.

Герой повести Сейфуллиной «Правонарушители» 13-тилетний Гришка Песков после различных мытарств попадает в колонию малолетних и живет на даче:

> Веселый берег у колонистов. У пристани четыре лодки качаются. И лучше всех белая парусная «Диана». На палках двух высоких холстина надписью яркой манит.
>
> — Трудом и знанием побеждена стихия.
>
> Любил Гришка эту надпись. Как на лодке в пристань возвращался, всегда громко читал:
>
> — «Побеждена стихия» Во-о!
>
> Слово то какое. Стихия. И не об'яснишь, а как услышишь—богатырем охота стать. Стихия! И озеро—стихия. Оттого и шумит».

Необ'яснимое непонятное слово, а действует особенно сильно: «богатырем охота стать».

Здесь—обычное слово, взятое в заумном значении, заумистое.

И в другом месте рассуждает тот же Гришка:

> «Лучше всего был Интернационал. Хорошее слово, непонятное. И на больших похоже. Это, брат, тебе не про елочку!»

И еще:

«Гришка рассуждал: Правонарушители мы. Так и пишемся — малолетние правонарушители.

Важно! По простому сказать—воры, острожники, а по грамотному—пра-во-на-рушители.

Это название нравилось также, как Интернационал»...

И много в этой и других повестях Сейфуллиной слов «непонятных»,—и не только для тринадцатилетних!

Кто из русских читателей скажет точно, что означает:

— «Ну ты, **голомызай, не венькай**! Биз тибе тошно»!

«Дам тебе **бляблю** хорошую, так повернишь»!

«**Башкурдистан** с Николаем воду носи»!

«И говорит тогда дохтур: с ей был листаргический сон».

«Раскумекывать».

«Шманаешься».

«Шалыган».

«Пошел Петька на барахолку промышлять».

«Нет, уж если вы хотите сродниться с нашей шатией, дак чего держитесь за весь корпорац своего ума»?

Может быть читателю ясен смысл этих слов, а может и нет—у Сейфуллиной переводов и примечаний не имеется.

Надежда же на эрудицию читателей—очень слаба!

До чего плохо мы знаем русский язык, в частности —словарь его, показывает следующий курьезный случай.

Академик Ф. Шмит в книге «Искусство как предмет обучения» (Харьков 1923) касаясь звукообраза пишет буквально следующее:

Поставьте себе вопрос: вот если бы появился гениальный, сильный общественный деятель, такой, которого мы бы охотно поставили во главе хотя б и целого государства, но этот человек, по метрическому свидетельству имел бы фамилию скажем «Фитюлькин»... мог ли бы этот человек делать все то, к чему он предназначен своими способностями? Совершенно ясно: не мог бы! Он должен был бы изменить свою фамилию, потому что слово Фитюлькин есть «смешное» слово, хотя никто на свете не знает, что собственно означает слово «фитюлька» и почему оно смешно».

Никто на свете не знает... На всякий случай заглядываем в Даля.

Оказывается «фитюлька» или полнее финтифирюлька от слова финтить (т.-е. увертываться, вилять, хитрить, лукавить). И сама фитюлька поэтому,—вещичка, штучка, фигурка. (Надеемся, что теперь все на свете узнают, что за штучка...) Если академик искусствовед незнаком с русским словарем, то чего же ожидать от читателя средняка?!

По этому поводу замечает и А. Белый:

«Открылося мне из бабусиных слов...
— «Он—бузыга»!
А что есть «бузыга»? У Даля найдешь, а в головке сыщи-ка»!

(«Николай Летаев»).

А у Сейфуллиной, кстати, и словечки в большинстве случаев, областные, не московские, а сибирско-уральские (кержачьи), киргизские или жаргонные босяцко воровские. Но, очевидно, в задачи автора и не входило пояснять.

Если смысловое значение их темновато, то одно ясно всем: их эмоциональная выразительность, их звукообраз. — фонетический («музыка слова») и артикуляционно-динамический (строящийся в связи с жестами органов речи).

А многие слова у Сейфуллиной почти звуко-подражательны:

> «Дрык-брык и на пол упанула... Ну и схоронили. Вот этак же на кладбище. Она, канешно, там лежала, лежала, да давай шебаршиться».

Необычность и непонятность жаргонно-областных словечек усиливается тем, что в ряд с ними идут уже чисто заумные слова и даже целые строчки:

> «Песни пели. Кто какую знал и хотел. Лучше всего у башкиренка вышло. Слова непонятные, не запомнишь. А похоже, что выходило:
>
> Ай дын бинды дынды-бинды
>
> Ай дын бинды дынды-бинды.
>
> Чудно! Пять раз пропел. Ребята просили.
>
> Глаза закроет, ножки под себя крест на крест, качается и поет. Хорошо! Еще пять раз Гришка слушать готов»!

Здесь, можно сказать, полное торжество зауми! Заумные слова — самые выразительные! Они и радуют, и заинтересовывают и воодушевляют! Песню на незнакомом языке—еще пять раз слушать готовы!

Заведывающий колонией Мартынов подбадривает мальчишек:

> — Эй вы, Интернационал чумазый! Прополескались? Будить других пора! Скорее! У меня, чтоб — хны!
>
> Четверо мальчишек на разные голоса отозвались:

— Хны! Хны! Хны! Сергей Михалыч—хны!
Никто в колонии не знал, что это слово значит. А у Мартынова оно все. Хны—хорошо, хны плохо. Хны—быстро и ловко. Что хочешь. И только в колонии Гришка от него это слово услыхал. В городе не говорили. Это Мартыновское здешнее слово. Для своих».

Озаумленное слово самое заветное дорогое, только «для своих»!

«В Наробразе дивились.
— Ну, хват!
А ребята говорили:
— Мартынов это—хны»!

На протяжении десяти страниц «хны» встречается двадцать пять раз!..
Таким образом оно превращается в лейт-мотив!..
У Мартынова такая педагогика:

— Эй ты, арба башкирская. Долго еще проскрипишь?
И похоже передразнил:
— И гы-гы-гы...
У башкиренка глаза высохли. Губы в усмешку растянулись. И скрип свой прекратил».

Заумное слово, несмотря на свою алогичность и странность, оказалось чрезвычайно действенным. (Что надо здесь же, на месте происшествия, запомнить всем вопящим об анархизме и а-социальности заумного языка).

И невольно вспоминается мне: когда я читал перед простыми красноармейцами, то больше всего им понравилась моя «Зима», написанная на заумном языке, а было прочитано, кроме нее, много агитационных на понятном языке!

II

У Сейфуллиной развита любовь к звучащему слову. Поэтому у нее почти что фонетическая запись речи. Пишет, как слышит.

«Ишь пошел, норфельчиком помахивает! Скупяга голстозадая»!

Или:

«Мамашка его к ней, папашка к ей, а она «помираю, да помираю». Ну, канешно сичас за дохтуром. Дохтура привезли. Вот так и так, говорит дохтур, памирать хочет.

Дохтур ее вызволять. Ну, канешно, и квасом и шиколатом, а она: «нет, нет, памираю»!

Целые фразы записаны так:

«В кучечку сбились сердешны. На самом на переду. Ай на ученых каку разверстку положили»?

«Анкетов никаких не люблю и не жалаю».

«С большой гумагой человек: тонырится».

И не только в слова вслушивается Сейфуллина, но и в построения фраз (записана речь неудачного агитатора):

«Товарищи и граждане. Я собрал вас на собрание, чтобы политическую вашу неграмотность ликвидировать. А кто я есть? На то есть у меня в раз'яснение мандат полномочный в том, что я есть Иван Ершов инструктор Красного Молодежа. И в Москве, и в Ленинграде и во всей Европе организуем мы теперь союз Красного Молодежа. Ориентация моя не будет вполне убедительной.

если я хотя бы не главнейшим образом, а частично не разъясню рабоче-крестьянской массе в чем тут, попросту сказать, загогулина. Всяким золотопогонникам речь моя не по нутру».

Особенно живо звучат слова, сказанные в минуту волнения:

«Сергеевна, мово то господь уберег: хворь свалила! Позаочке не пропишут ведь»?

(Вместо заочно—позаочке).

Из всех углов выпирают слова только что формирующиеся или деформирующиеся (искривленные), особенно много записей речей современных подростков, переполненных жаргонными словами:

«Ребята пищу настреляли»
«Ох, какой зазнаистый»!
«Поездом, товарищи, привезли. Мериканцы. Детей питерских с учителем сюда на поправку вывезли!
«Я слимонил»...
«Проваливай, шпана»!
«Фартовый парень, нечего сказать»!
«Как красны пришли— все побегли и я с ними побег»...

Иной раз Сейфуллина умеет придать давно известному слову необычный смысл:

«Чем же ты торговал?
— Сигаретками, папиросами, а то слимоню что...
— Ну, хахаль! подивился комендант».

По Далю «хахаль»—1) обманщик, плут, 2) щеголь, хват, 3) волокита, любовник.

В наше время среди рус. интеллигенции — хахаль преимущественно значит любников.

В каком смысле у Сейфуллиной — точно неизвестно, вероятно в смысле плут, но тогда расхождение с обычным современным значением его.

Еще подобный случай:

— «Ты, парень, ко мне в каморку без дела не лазь! Всяки из вас бывают ухачи».

По контексту ухач воспринимается как ухарь, хват, но взятое отдельно это слово можно принять и за ушастый (ушан, ухач).

Любит она «словечки». Не отворачивается от «ужасов современности»:

«Липнет отец к своим губпродкомовским расфуфырам».

— «Куда поведешь, товарищ? В Ручеку или в Губчеку?

Тот даже сплюнул:

— Ну, дошлый! Все видать прошел.

Водили и в орточека. Потом отвели в губчека».

«Дай летературу какую почитать. А самой никакой летературы не надо».

— «А вот не понимают персонального взаимоотношения декретированной работы».

«Дурак конопатый»!

«Нахлюпал морду».

«Я слимонил и то в разгулочку похаживал».

«Тарантит».

«Ну и профуфонили».

«Хлипкий ты».

«Худячий».

«Листаргический сон» (ср. «електричество»).

«Здорово и ятно рявкнул».

«А у него ривольверту нету».

«Пликания».

Необходимо отметить пристрастие Сейфуллиной к неологизмам, ко вновь образующимся словам, поэтому она так часто останавливается на изображении детской речи, где слова, своеобразно и наивно образующиеся, придают речи особую выразительность.

«Ох, какой зазнаистый»!...

— «Завизит (завизжит), всю барахолку соберет»...

«Привязался к мальчишке с голыми коленками У ворот стоял.

— Мальчишка, а космы девчачьи!? Парень! Пятилеток или шестилеток господский тоненьким голосом отозвался:

— Я вовсе не мальчишка, а Надя.

— Надя-я? А почему в штанах?

— Оттого, что жарко. Летом можно и в мальчика одеваться.

... С ней играть стали. Больно занятная, все гарантит. Во двор завела собаченку показывать. С котенком и заигрались.

... Откуда вы?

Надя к матери:

–Иха мать на базар воровать пошла. Пусть они пока со мной поиграют»...

Сейфуллина все время зорко следит за словарем своих героев, до мелочей («иха» вместо трудно выговариваемого «их»).

Можно было бы выписать многие десятки жаргонных слов-терминов, областных и измененных народным говором обычных слов, ставших потому необычными.

Весь рассказ «Инструктор Красного Молодежа» построен на комическом сочетании двух словарей: иностранно-научного и жаргонно-русского. Неудачный инструктор говорит так:

— И не хотите вы своего ума оккупировать?.. Значит вы обуяны другим дурманом... Но почему школьники в союз Красного Молодежа не записаны?

А потому —саботаж буржуазной интеллигенции!.. Парни и девушки! Прямо по декрету я вам об'являю и насчет гражданского браку: свобода всякого влюбленья и всякая кадрель...

... Рука об руку парни и девушки за пролетарскую революцию! И всяким, которые палки в колеса, мы сумеем ихо место показать! К стенке их! К стенке! .

Здесь, между прочим, снова встречается сокращенная форма «ихо». Заключительные строки этого рассказа построены как чистая заумь, хотя отдельные слова обычные:

— За что? (засудили). А вот не понимают персонального взаимоотношения декретированной работы!

Рассказ «Александр Македонский» построен на несоответствии внешности героя и его имени.

Таким образом слово как бы получает самостоятельную жизнь и весомость (слово как таковое) и даже диктует события, обусловливает сюжет. Форма доминирует над материалом...

Но почему Сейфуллина так любит необычные, иной раз даже искривленные слова? Почему она тщательно, неутомимо их подбирает и сплетает?

В статье «Лоскутки мыслей о литературе» Сейфуллина, пытаясь выяснить свое отношение и требования к искусству и художнику, резко и неловко нащупывает тезисы:

«А художник должен развить свой человеческий туповатый слух до предельной чуткости. Слышать все звуки жизни, не только стенания и вой. Весь ее трепет».

И она слушает:

«Ребята их (монашек) дразнили. В колодец плевали, а один раз в церковь дверь открыли и прокричали: — Ленин. Троцкий. Сафнарком»!

Это она слышит правильно. Потому что на свежем воздухе, быстрое слово, пойманное на расстоянии, будет уже иным.

При отрывистом, резком крике «о» перейдет в протяжное «а», «в» станет летучим «ф» — «Сафнарком»!

Еще крик:

«Убедительно прашу вас апракинуть капитал»!

Эта фраза повторяется несколько раз — так понравилась!

Или же скороговоркой произнесенное:

— ы-ы-х ты, какой спесивай! Не вашего дескать уму дело!

Вот еще один прием, вводящий новую речь — дословная запись башкирских слов, и русских, но искривленных на башкирский лад:

— Джяман урус...

«Тайчинов (башкиренок) восторгом захлебнулся.
— Баш-кой мырят! Башкой! Уй-уй-уй!...
Синеглазый полячонок Войцеховский тоже «башкой мырнул».
«Тюбетейка в грязь упала. Старший поднял и набекрень ему ее нахлобучил. А башкиренок

рвался в сторону и кричал. Неподвижным оставалось желтое скуластое личико, крик был скрипучий, но монотонный:

— Ига кайтырга ты-лэ-эм! (Домой хочу).

Ворчал старший в ответ.

— Катырга, катырга... Знамо, каторга. И вам, и нам с вами. А ты—не скрыпи»!

«Старший» приспособил слово ему непонятное к своей родной речи. И в таком виде иностранное слово стало ему совсем понятным и примечательно, что слово было разгадано, в эмоциональном отношении, похоже.

Относительно же Ты-лэ-эм, уместно напомнить, что в 1913 г. мною с В. Хлебниковым была выпущена книга «Тэ-ли-ле».

Таким образом, современная литература, сознательно или бессознательно, осуществляет наши звуковые задания...

Слова, подобные «Ига кайтырга ты-лэ-эм», «Ай дынбинды-дынды-бинды», «Хны» дают нам возможность говорить о зауми Сейфуллиной. Заумь здесь—обостренная фонетика—угадывание через звук, или выявление звуком нашего подсознательного. (Чуковский напр. некстати говорит, что герои Ал. Толстого—заумные. Они просто глупы и нельзя всякую чушь называть заумью).

Но звука, в чистом его виде—Сейфуллина не слышит. Напр., описание выстрела:

«В лесу бах-бах!».

Разговор детей и снова:

«А в лесу опять бах-бах»!

Звук передан просто и штампованно.

Такие же фразы: «И буйную радость с собой приносил»...

Заумную речь не творит она, а только изредка подслушивает конкретное и, главным образом, недоразвившееся слово, — чем и освежает рассказ свой. Фонозаумь же — конструктивное построение, творческая переплавка обычной речи (сознательная или бессознательная) — ей пока мало знакома!

III

Что то общее и свое подслушала и передала нам Сейфуллина, но она не осознает того, что творит, хотя м. б. и чувствует, что именно надо переделать и исправить.

Так, некоторые художники слова слушают и спешат пропустить сквозь себя стихию, не умея ее осознать.

Поэтом такого порядка был, напр., Блок. В воспоминаниях о нем Чуковский рассказывает:

> «Он всегда говорил о своих стихах так, словно в них сказалась чья то посторонняя воля, которой он никак не мог не подчиниться».
>
> «Блок... сказал задумчиво и осторожно, словно к чему то прислушиваясь:
>
> — Мне тоже не нравится конец «Двенадцати». Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее видел Христа. И я тогда же записал у себя: к сожалению, Христос».

То же происходит с Сейфуллиной, ибо у нее нет дара оформить и завершить.

«Восторг не проверенный вдохновением».

Восторг иногда даже косолапый.

У всех крупных художников слова необычайно резко вырывается чувство сознания того, что они творят.

Резко определены их стремления, литературные вкусы, умение отделить главное от второстепенного, у себя и у других.

Сейфуллина же бродит, как в потемках, по зарослям русской литературы и отбирает то, что ей «нравится»—«Блок, солнечный дядюшка Василий Казин, Пушкин и Маяковский и, особняком.—Толстой.»

И отрицает всех подряд —Достоевского и Ольгу Форш и Шагинян...

Торопится очень. Уж очень много хочется ей рассказать и высказать, а задуматься над тем, что высказывает—некогда.

> «Страшнее всего для меня существование, в котором застыла луноглазая тишина. А самое радостное всегда тревожно и людно. И миг тишины только полустанок на трудном, но беспокойством человеческих исканий оправданном пути».

Поэтому путаны и эмбриональны произведения Сейфуллиной.

Спасает ее рассказы разнообразие словаря—установка на фоно-заумь, которая, как цветные ситцы, пестрит каждую страницу, переходя в новшества словаря и областные слова.

Как маломощен и «соблазнительно» Вербицкообразен ее словарь, когда в своей тишине, в стоячести, пробует она оформить периоды человеческих отношений:

> «Из окон разносится далеко веселый смех. Нежно поют о красивой любви».
>
> «По крайней мере скоро это сделать нельзя. У меня есть и жена и дети. Имени отнять у них не хочу.

— Брось, Георгий. Я знаю, ты чтишь святость брачных обязательств.

— Нетти, я...

— Да, мне это нравится в тебе.

— Брось. Я поеду с тобой всюду. Ты...

— Ну, я тоже люблю тебя,

Прильнула нежно».

(«4 главы»)

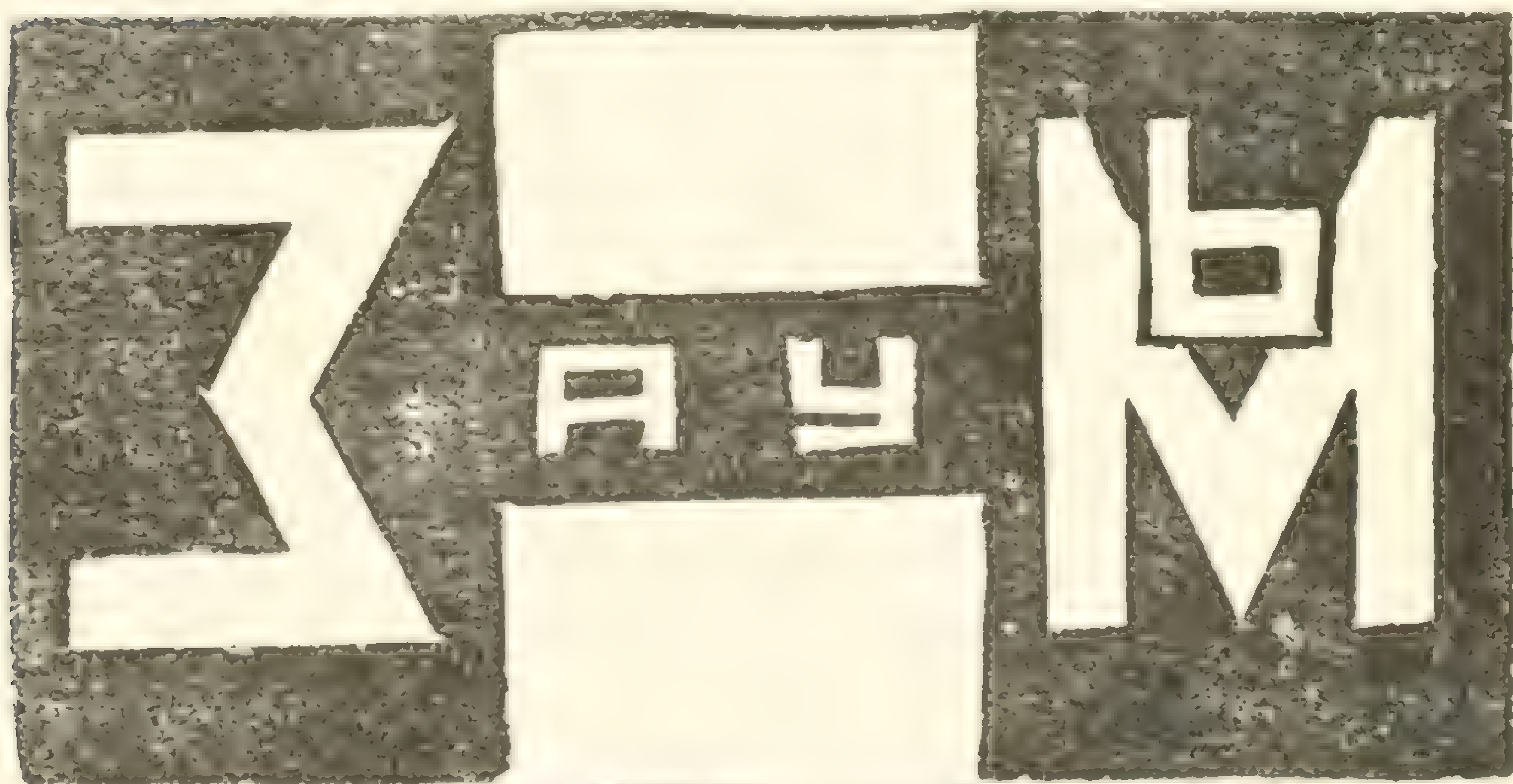
Серьезно и благолепно. Совсем сиреневая дама из фешенебельного общества. Не хватает только мебели с рококовыми инкрустациями.

Одно оправдание: это из ее «первых опытов» до перехода к зауми, и теперь Сейфуллина наверно их стыдится.

В «Русском Современнике» (книга II) Ю. Тынянов приводит десятки подобных фраз и видит за этим жуткий план—дамские романы.

Только заумь. хотя и в зачаточном виде, спасает и выводит на правильную дорогу Л. Сейфуллину.

А с нею и других подобных.



ВСЕВОЛОД ИВАНОВ.

В статье „Литературное Сегодня“ (Русский Современник I) Ю. Тынянов отмечает:

> „Недаром всплыла экзотическая сибирская деревня Всеволода Иванова и Сейфуллиной. Всеволод Иванов... владеющий диалектизмом, строющий стиль на богатой лексической окраске. Таковы его „Цветные ветра“, где тема — крестьянский бунт — дана в буйной, почти заумной лексике, не нуждающейся в значении: „Уй-бой“. Всеволод Иванов — писатель малой формы, вернее, расплывчатой формы, которая держится ярким словом. Как только он уходит от своего буйного словаря, — большая вещь ему не удается, — обнажается серый, тянущийся сюжет. („Голубые пески“)“.

Общность произведений Сейфуллиной и Вс. Иванова прежде всего этнографическая: быт сибирской деревни, общие киргизско-монгольские персонажи с их родным языком, и свойственное обоим авторам сопоставление словарей: современно-революционного и областного-жаргонного.

Сибирская экзотика дается не в обычной для аборигенов форме, но ввиде новинки для чужестранцев, поэтому как у Вс. Иванова, так и у Сейфуллиной чисто фонетическая запись речи инородцев (воспринимаемая, как нарушение говора на фоне обще-литературного русского языка повестей; так сибиряку же, особенно киргизу, нарушением показался бы московский говор).

Вс. Иванов рассказывает:

„За вокзалом профессор зацепляет у забора шинель: он хочет снять с гвоздя. Но это не гвоздь, а человеческий палец, а за пальцем — человек в бешмете, похожем на гнилой забор. Бешмет хватает профессора за карман и кругло-раскатисто, как горсть брошенных монет, говорит:

Бириги — диши... Машеник на машеньке... Ты чэго привэз?

Профессору трудно двинуться, при том человек держит его за хлястик.

— Укажите, пожалуйста, где здесь совет!

Совит? Здис мно совитов... Есть Совит дома имит, мой дом тоже этот Совит имит. Есть Совит в тюрьму садит, Билижман пятый месяц сидит... Торговать Совит нету, все даром дает...

Мне Исполком Совета.

— Там народу много, чиго боятся, давай провиду".

(„Возвращение Будды").

Сходство и в революционно-штампованных речах у Вс. Иванова и Сейфуллиной.

Инструктор „Красного Молодежа" Сейфуллиной говорит так же поверхностно и такими же нахватанными

из популярных брошюр и наскоро слепленными словами, как и кавказец Нарком у Вс. Иванова.

„Нарком—высокогруд, в сером пиджаке и серой барашковой шапке. Из кармана у него торчат газеты.

— Товарищи и граждане, трудящиеся Востока! Приветствую вас от имени Совета Народных Комиссаров Северных Коммун. В нашем лице, товарищи и граждане, мы видим представителей далекой Монголии и даже, кажется Китая... Позади меня (Нарком машет рукой и заглядывает в записку)—статуя Будды, захватнически вывезенная из Монгольского ламаитского монастыря аймака Тушуту-Хана царским генералом Кауфманом. Статуя эта является религиозным фетишем—поклонением для монахов и одураченных ими темных масс. Однако, товарищи... мы, пролетарии умеем уважать не только принципы национальности, но и искреннее религиозное чувство... Нельзя же так с бухты-барахты от ханского феодализма перейти к организованному социализму...

(„Возвращение Будды“).

Уже было сказано о слухе Сейфуллиной. То же можно сказать и о Вс. Иванове, однако слух у него более усложненный. Так, стук он передает переливчатей:

— У о о к!... у о а к!... ак!

Отчетлив Всев. Иванов и в описании бытовых мелочей, и схватывая их на лету — оживляет муть неподвижности, стоячести, несмотря на суматоху кругом, — анекдотами:

„Профессору необходимо поговорить с председателем Общества. Правление и председатель арестованы за участие в юнкерском восстании. Малица жалуется:

— Вам кого?

— Спирт из препаратных банок выпили, крокодилом истопили печь, на черепахе мальчики с горы катаются...“.

В книге „Сопки“ Вс. Иванов берет эпоху колчаковщины и последующих, потревоженных революцией годов, когда сибирская деревня всколыхнулась новыми течениями, как бы сошла с места и все в ней смешалось: границы, языки, народы... Смешались сибиряки, китайцы, японцы и американцы!

Было так неустойчиво переходно, что кровавые события казались буднями.

Массы монголов пошли с русскими и речь их прерывается матерняком. Слова распоясались.

Люди шли неизвестно куда, воевали не зная зачем и речь их неизвестно к чему. Автор не выше героев и частенько — ни к чему. Это в общем. В частности же, интересующей нас, повести построены так:

Речь каждого Вс. Иванов старался записать фонетически.

Вот речь японского офицера:

„Я... есть пол-рр-лючик Танако Муцио-Тя. Я есть коман-и-тил-л-рр-лован вместе...

Вот китаец:

— „Русики ресыпубылика-а. Китайси ресыпубылика-а. Мерикансы ресыпубылика-а пухао. Нипонсы, пухао, нада, нада ресыпубылика-а. Кыра-а-сна ресыпубылика-а нада, нада...“.

Вот речь киргиза (киргизские слова даны автором без перевода):

— „Уй-бой! Красный козыл урус калатил, белай урус калатил—сапсем плохой царя пошел!“.

А вот кусок, где сталкиваются два диалекта:

„Китайцы безучастно, как на землю, глядели на груды мяса и пронзительно, точно рожая, кричали:

— Тлеспечга-а! Капитана Луска! Кла-аба!.. Тлепанга-а! Покупайло еси? А-а?

Пентефлий Знобов, забрызганный желтой грязью, пахнущий илом, сидел в лодке у ступенек набережной и говорил с неудовольствием:

— Орет китай, а всего только рыбу предлагает“.

Фонетическая запись речей русских солдат встречается в обилии:

— „А этта? а этта? Ш-ш-то?

„У солдата одна вера—бей и никаких гвоздей! Про большевицку веру спрашиват?“

„Обо-ждь“ „Митьша“.

„О всех кадровых офицерах говорили: „сплошь болезня“.

...Этот с ножем то, буржуй. Ишь, брюхо то выпустил, часы с цапочкой только“.

Или разговор вернувшегося солдата с его бабушкой

„Старуха утерла рот концом платка и сквозь слезы, часто кашляя, заговорила:

— Народу то бьют страсть!.. А тебя, Митенька, не ранили?

Дмитрий захохотал во весь голос:

— С раной, баушка, с раной... обязательно... На войне усех ранили, нет такого человека, чтобы не раненой... Верна, бабка, а?“.

„Дмитрий захохотал“, потому что сострил?! И тут сдвигология замешалась!

Вс. Иванов любитель словечек, а тем паче крепких, похабных.

Но их то я цитировать не буду — провокация Вс. Иванова слишком ясна!..

Вот разговоры простонародья в плане „нелепости“:

„Парень, моргая выцветшими от морской соли ресницами, сказал робко:

— Где к японцу? Свово б не упустить. У японса то, бают, мо-оря... А вода их горячая, хрисьянину пить нельзя.

— Таки же люди, колдобоина!

— А пошто они желты? С воды горячей бают?“

На всем протяжении повестей, для создания большей сумятицы, происходит какая то мешанина диалектов — чисто русского, областного и ломанно-монгольского.

Иногда это звучит от имени действующих лиц рассказа:

„Вершинин остановился и сказал Ваське Окороку:

— Японец для нас хуже бареу (тигр). Барет допрежь чем манзу (китаец, обл.) жрать, лопотину (одежду) с него сдерет. Дескать пусть проветрится, а японец то разбираться не будет — вместе с улями (род китайск. обуви) слопает.

А иногда два диалекта мешаются в голове автора. Вот лирический кусок:

„Эта история длинная, как Син-Бин-У возненавидел японцев. У Син-Бин-У была жена из фамилии Е. Крепкая манза (хижина), в манзе крашеный теплый кан (деревянные нары, заменяющие кровать) и за манзой желтые поля гаоляна и чумизы (род китайского проса, употребляемого в пищу).

А в один день, когда гуси улетели на юг—все исчезло. Только щека оказалась проколота штыком.

Син-Бин-У читал Ши-дзинь (книга стихов, чтение которой указывает на хорошую грамотность), плел цыновки в город, но бросил Ши-дзинь в колодезь, забыл цыновки и ушел с русскими по дороге Хуан-ци-изе (дорога Красного знамени, восстаний)".

И еще:

„У пришибо (подножие яра—крутой скалистый берег) яра бомы (камни, преграждающие течение потока) прервали дорогу и к утесу был приделан висячий балконом плетеный мост. Матера (главн. сила струи потока) рвалась на бом, а ниже, в камнях, билась, как в падучей, белая пена стрежи (сильнейшие струи матеры) потока".

Переводы эти автор делает в сноску, исключительно для читателей. Ему же нужна только звуковая сила этих имен и названий, почему некоторые словечки так и остались непереведенными.

„У Вс. Иванова Сибирь экзотична. О ней и о людях ее читаешь, как об Австралии".

Так воспринимает творчество Иванова А. Воронский („Литературные силуэты". Красн. Новь).

Отсюда один шаг до чисто заумных слов, каковые широко вливаются в повести Вс. Иванова.

Напр. во время взятия бронепоезда:

„Крутился потолок... и гудел не переставая паровоз:

— А-у-о-е-е-е-и".

Для тревоги—особенный, необычный звукоряд, кончающийся ущемленными е-и-и.

За заумными речениями автором признается большая выразительная сила; вот пример, где несколько звуков выражают целую армию:

„Прапорщик закричал:

— Не хо-очу-у!..

И он повторил несколько раз это слово, и с каждым повторением оно теряло свою окраску; из горла вырывалось что-то огромное, хриплое и страшное, похожее на бегущую армию:

О-о а-е-ггы!“

Вследствие такого пристального прислушивания к каждому звуку, куски и детали наиболее отделаны Вс. Ивановым и всплывают как самоцель на общем фоне его повестей, по сюжету туманных и спутанных — они не протокол быта и не конструкция, а, скорее, испорченная фотография!

Герои Вс. Иванова едут неизвестно куда, в неизвестной местности встречаются с людьми, говорящими странные фразы на мало понятном языке, и таким образом у читателя остается ряд фактиков и анекдотов, не связанных друг с другом, и в этом хаосе героев — мужчин, косноязычных и очумелых от напряженной работы, голода и страха перед будущим, изредка всплывает женщина.

Вот одна из них: тузёмка - попутчица, весь день копошащаяся в углу темной теплушки. Она все время шевелится: топит печь, варит, стирает, а в свободное время занимается любовью со всеми желающими этим заняться. Но эта женщина бессловесна. Единственное слово произнесла она за время своего бытия, да и то слово заумное, — последняя связь героев Вс. Иванова:

„Она слегка коротенькими пальцами касается его лба и говорит: — Лярин!..

„Это, наверное, значит люблю или что-нибудь в этом роде, — думает профессор.“

Л. ЛЕОНОВ.

В повести „Возвращение Будды“ Вс. Иванова есть такое место:

> ... „Вскоре он распустил руки, сложенные в молитвенном положении, и **в год красноватого зайца...**
>
> В 1620, приблизительно?
>
> 1627, Виталий Витальевич... В этом году он построил кумирню, высотой в 5 цзяней в долине аймака Тушуту Хана, у горы Бау-бада-раху, при истоках речки Уеуту Голо. А сам, ради испрошения благ для лам, хуварегов и всех одушевленных существ, замуровал себя в скалу Дунгу“...

А в повести „Туатамур“ Л. Леонова, где речь ведется от лица одного из полководцев Чингис-Хана, есть такая же стилизация Востока:

> „**В год коровы**, когда кибитка полнолунья той осени остановилась над улусами Пилиджака — Дурбар инак хакана пришел в мой шатер и сказал: „Великий хакан хочет, чтобы Туатамур, бенедис, пришел к хакану. Я встал. Я надел синюю джанчу. Я пошел в шатер каана“.
>
> „После первого удара по кипче, эйе, Ытмарь отдала им священное перо птицы Гаруды.

Хагадан носил его на своем малахае, как Алам. Эджегет Хагадакан! Он лег головой на закат на Тангутской равнине. Хга! все ушли теперь от Туатамура. Один он лежит у шатра Инальханым и шамкает собакой, напрасно скаля пасть, в которой нет зубов. Где Гемя бек? Ушел! Где Джеба. Где Субут? Кагер, его голова моргала мне с копья проклятого Мстислаба. Где Котлубяк? Ему влетела в рот стрела, когда он пел о победе. Где батырь толгый? Ушли! Ушли с Чингисом в закат на пир Худды".

Пушкин полагал, что Державин думает по-татарски и переводит свои мысли на русский язык. Леонов же полагает, что можно и без перевода.

Правда, в конце книги есть примечание:

„Приведенные в тексте татарские слова произносятся с ударением на последнем слоге".

Но это пожалуй что хуже. Читатель не знает, приниматься ли ему вторично за Туатамура, да кстати запастись словарем, или по прежнему непосредственно воспринимать язык, действующий своим звучанием, потому что, если даже ударения делать в конце слова, все равно речь почти сплошь непонятная:

„Я Туатамур, раб Чингиса. Худдай сакла ханный бир она узун кымер"!

„Вот он огляделся. Вот крикнул:

— Алдында! Кагер тугисун душманга!"

„Сильный скажет: болсун шулай! Эй, Худда, беним юраклы аланмны сакла!"

Воспринимая своеобразную фонетику Леонова и связав ее с фонетическими устремлениями Сейфуллиной и Вс. Иванова, мы почувствуем у этой группы общую новую гамму.

Так, символистами были использованы не все звуки русского языка, но некоторые, наиболее сладко (не приторно ли?) и выспренне (не низкопоклонно-ли?) звенящие гаммы. Звуки же, на их вкус грубые, были в загоне. Футуризм восполнил этот пробел, дав глухой и тяжелый звукоряд:

дыр-бул-щыл
убещур
скум!
вы-со-бу
р-л-эз.

(с татарским оттенком).

Такова же, в общем, фонетика названных авторов. Неиспользованное ранее глухое **ы** вошло в изобилии не только в середину слов, но и в начало их, что крайне необычно для русского языка: (У Даля нет ни одного слова, начинающегося на **ы**).

Так, у меня:

„Ынасом дыбогласным".

Это фонозадание развивают вышеназванные авторы

Ытмарь. Ыртышь. Ытлыр (Леонов).

Ушаныные — энды. Улымь душманга. Казыл джаулых.

— Ыссей... ыссей...

„Сыкмуучна—а". „Николды". „Ы-ых тылы".

„Паран. Ый!.." (даже два ы подряд!) „Закрой ый, и так понимат".

Вс. Иванов

Кайтырга катырга. Ы-ых. (Сейфуллина).

И, вероятно, не случайно фамилия одного из героев Сейфуллиной—Крученых.

Давно было сказано: „последние пусть будут первыми". Теперь, когда „хам выполз" „последние буквы алфавита" являются базой, на которой строится основная тема звуковой мелодии, и забивает более слабые, переливчатые звуки ложно-классических потуг!

Кто знает не наступит ли время, когда мы будем изучать алфавит наоборот, начиная с последней буквы?!

2

О зауми Леонова говорит Ю. Тынянов.

> „Вся вещь лексически приподнята, инструментована по-татарски. Леонов вводит целые татарские фразы, и эта татарская заумь окрашивает весь рассказ, сдвигая русскую речь в экзотику, делая ее персидским ковром".

(То то и плохо: не татарским ковром, а персидским рахат-локумом!)

Замечание Тынянова правильно только до известной степени. Правда, все произведения Леонова лексически приподняты и стилизованы. И „Туатамур" инструментован скорей не как татарская речь, но как перевод с татарского.

Есть схожесть с татарским и в построениях фраз — и в самой сути восточного — необычайных метафорах и сравнениях.

Вот чисто восточный прием сравнения:

> „У гайсана спина широка, как расстояние между колесами арбы" (Леонов).

> А вот оригинал:

> „Цвет лица ее — подобен страусовому яйцу, хранимому от пыли в песке". (Коран Магомета).

Но перерабатывая восточные фразы и слова, Леонов играет с ними, как чужеземец:

> „Бласмышь... У нее маленькие груди, а глаза, как полевые мышата".

Срав. с Сейфуллиной: „Кантырга“ преломляется в „каторга“.

Но заумь Сейфуллиной более случайна, нежели заумь Леонова В „Туатамуре“ у него случайными кажутся обычные слова.

И весь Туатамур топчется на одном месте.

Почему 50 стр., а не 10, почему не 10, а 50?

Потому что 73 стр. у Леонова заняты однообразием татарского языка, не перебитого собственной фоно выдумкой. С таким же успехом можно взять татарскую книгу, переписать ее латинскими буквами и положить читателю, как поросенка, под ноги!

Заумь в таком виде, как сейчас у Леонова, кажется перепевом чего то давно известного.

„Так, прикоснувшись к течению цивилизации, это я отлично понимаю, что сны есть ничто иное, кроме как отражение на пустоте" – говорит герой другого рассказа Леонова,—Ковякин.

И хотя Туатамур полководец должен по роману быть воином кровожадным и наводящим ужас на врагов— читателю он скорей покажется подобным первому восточному аскету—пессимисту Суфию—Хасану Басринскому, испуганной и унылой личностью, имеющей тяготение к сермяжно-шерстяному мистицизму. Пришибленность, незначительность и вместе с тем стремление выставиться на показ.

Это все потому, что герои Леонова—бесцветны и попахивают старомонашеским ладоном, тленком, плесенкой, сыны мертворожденного А. Ремизова.

И тот же Туатамур—картонный рубака, бесстрастно и бесцветно ведет войну.

Настоящий, „живой“ убийца, массовый или одиночный, должен ярче и конкретнее реагировать на то, что творит.

Сравнить напр. запись речи убийцы:

„Подсудимый рассказывал: когда я резал эту женщину, она много кричала. Я рассердился: надо скорее дело кончать, а она кричит. А тут еще мальчишка выбежал, стоит, смотрит, тоже кричит. Я его скорее за ноги и хлопнул об стенку, чтобы замолчал, опять поворачиваю кинжал в животе этой женщины, а она все кричит. Меня даже смех взял! Ничего не понимает“

(Запись Т. Вечорки).

3

Герой рассказа „Записки А. П. Ковякина“, большой человек на малые дела.

Чувствуя свое ничтожество, он вместе с тем имеет стремление осознать себя в центре провинциального мирка и любит пофилософствовать украдкой.

— Почему вы так любопытствуете судьбами людей, Д. Н.? Ведь это даже не хорошо!—Спросил я.

„Потому что боюсь я за человека, отвечал Дмитрий Никонорович. Вышел человек из обезьяны и в обезьяну уйдет. Мне стало интересно, хоть я и не понял.—„Что же вы будете делать теперь, если в обезьяну?“ через силу спросил я, чувствуя прилив необычайной грусти. „Ничего, так, ответил он тихо и закрыл окно“.

Если Сейфуллина и Вс. Иванов любят отдельные слова и яркие сценки, то Леонов больше заботится об общем тоне повествования.

Сперва приведенный нами унылый разговор, поданный совершенно просто, в дальнейшем он развивается до фантастики.

Леоновские герои стремятся высунуться, показать себя, пыжатся:

„Прыщ же опрокинул большую рюмку, крякнул, да вдруг как рявкнет со злостью: **перпетун мобиль**

изобрел мне на горе вам Дмитрий Терлюков. И хочет теперь всенародно пустить его в действие". Все мы так и ахнули".

Вылезание из себя, из своей скорлупы обыкновенно кончается неудачей.

Машина, изобретенная блаженным меланхоликом, взорвалась, вырвав ему глаз и изранив.

Общественное мнение города Гогулева взволновалось, соответственно чему слово задвигалось, искривилось.

„Домохозяин мой, Зворыкин, также про него супруге выразился: „счастье его, что он не мне дырку прожег. Я бы ему такой **перистум** показал, родного отца за чорта б принял".

Волнение искажает иностранное слово перпетуум мобиле—в „перистум".

Ковякин не пострадал от страшного изображения, однако не может не выразить по этому поводу своего дидактического мнения:

„Я не осуждаю. Уж если Бартолин ошибался, нашему Терлюкову и совсем не грех. Да и вообще при наших обстоятельствах уж лучше не изобретать. Мне его очень жалко,—от науки погиб человек. Но все же нельзя к таким вещам с **бухту-барахту** подходить. А уж если изобрел, то отходи подальше!"

Здесь дана судьба заумного слова в обстановке провинциального закоснения: чуть было поднялся перпетуум до „перистума" и снова упал до... бухты барахты!

Если в „Туатамуре" была попытка дать героическую фонетику, то в „записках А. П. Ковякина" она снижается до каррикатуры, до насмешки, остроумничанья, и весь рассказ ведется юродиво-эмбрионическим искаженным языком.

Весь художественный смысл этой речи—в необычности фоно-лексики, в заумности, а остроумие Леонова иногда бывает весьма надуманным:

Например:

„Вид Спиридона Игнатьевича был мужествен и значителен ростом. Злые языки врага называли его семафором. Это не подходит, скорее шкап. Он отличался тем, что был весь в волосах, несмотря на молодые годы (42 года). Рост волос не прекращался ни на минуту, они прямо хлестали отовсюду, (даже из под ногтей)“.

Сопоставьте: вид—значителен ростом. Не то семафор, не то шкап (а почему не тыква)?

Молодые годы—и сейчас уж оговорка: 42 года, не подумайте, дескать, что 20. Правда, один семилетний мальчик на вопрос о возрасте своего дядюшки ответил: „не знаю сколько. Знаю, что средних лет. Что то лет 25“. Но ведь это говорил мальчик и потому смешно, хоть и неверно! А замечание про необычайный рост волос, которые хлещут даже из под ногтей! (Жаль, что у Спирид. Игнатьича не выросла песья голова!).

Остроумие из запыленных шкафов: и не смешно, и не страшно, а только чихательно!...

Логики, конечно, в записях Ковякина искать нельзя, это обычная речь, взятая в заумном плане, в плане „художественной нелепости“).

Вот как строится «сказ» Ковякина:

«Наше учительство и значительные люди устраивали бал и гала-спектакль без напитков и в пользу будущего университета в семейном собрании. Гала то Гала, а вышли смех и слезы. Я там присутствовал как член с полным правом».

Или:

«Однако, завидя барсовского элемента, он пустился в бег».

А вот словечки:

«Побежали искать нотариуса Диша. Тот же, засев в известном месте упирается:—Не пойду—шепчет—не пойду... Он и нас всех, голубчиков **переляпает**».

«Засядко, немедленно доставь мне того **старикана**».

«Диш в страхе шепчет: «счас, счас, мы счас».

«Положение получилось **лягавое**».

«С ним случился хохотун».

«Нынче посылал я бумагу обыденкой в губернию».

«У нас в Гогулеве монашенам не везет».

Леонов любит подбирать своим героям наподобие Чехова—необычно—комичные фамилии:

Наташа Суропова, Мяуков, Котопихин, Капускин Прыщ, Хрыщ.

Это заумь самая примитивная—звукоподражательная или аллегорическая, что так под стать «аллегориям и эмблемам» заштатной старой провинции с ее альбомами, гербами (от гербовой бумаги) и вензелями фейерверков.

«Записки Ковякина»—стилизованные подлинные «Записки купца Ковякина», но при этом утратившие свой крепкий и оригинальный стиль, Леонов «оскользнулся».

Псевдоним он выдумывает такой же подражательный (сравни Передонов: «Отпечатывайте лучше под чужим фамилием, будто не я. Например, Скользаев. Это гармоничней и непонятней, больше обратят внимание.

В нонешнее время, как я вывел, не очень то за писания похваливают».

Скользаев—гармонирует со скользящим стилем. Там ни одна фраза, ни одно словечко не держится прочно—все сдвинулось в тине провинциализма—«пресвятая загогулина не ешь наш Гогулев».

Таким образом Леонов в «Записках Ковякина» дал заумь провинции, как в Туатамуре—заумь Востока.



Лингвистические и исторические справки.

Рассмотренные нами авторы чаще всего изображают детскую и простонародную жизнь, а как раз здесь особенно развито чутье звуко-речи и любовь к ней.

Детское словотворчество неистощимо, необ'яснимо, забавно и поучительно. В каждой семье держится годами какое-нибудь «словечко» ребенка.

Если Лиза в два года называет сахар „малантан“ — то это удивительно нам и резко запоминается. Потому что каждое слово, даже имя, связано с известным образом,—поэтому каждое искривленное слово будит нашу фантазию и раскрывает веер новых образов.

Тем паче у писателей развита изощренность фонетики,—качество инстинктивное, которое с годами развивается и опытом и знанием. **Установка на фонетику,**— к этому пришла литература и своевременно - научная педагогика, исходя из основных элементов слова и природных интересов ребенка.

А. Пешковский так говорит об этом:

> „С точки зрения интересов ребенка звуки опять-таки имеют преимущество перед всем остальным языковым материалом. Известна любовь детей к рифмам, шарадам, каламбурам и т. д. Дети любят играть речью, как любит это народ, как любил это, по всейвероятности, первобытный человек, забавлявшийся, как игруш-

кой, только что найденным сокровищем (а быть может, и нашедший его в процессе игры). Нигде игра не сливается так близко с делом и с трудом, как именно в фонетике (сравн. всевозможные фонетические задания в детских играх), и поэтому ничто так непригодно для начального обучения, как она

Нигде опять-таки эта игра не превращается с такой легкостью в серьезное, развивающее мыслительный аппарат, дело, как в фонетике. Она есть наилучший, наилегчайший материал для индукции.

... Фонетика (конечно правильно поставленная) и есть ведь простое наблюдение над природой, да вдобавок еще над природой своей собственной. Тут все непосредственно ощущается, даже осязается на себе самом"...

(А. М. Пешковский. „Наш язык" учебная книга 3-е изд. 1924 г.).

И в качестве материала для наблюдений Пешковский предлагает, напр., такие уроки и упражнения:

Упражнение: произносите парные слова в рифму:

штоф
что.

Барышня—
пряничный.

Давешний
лавочный.

Рифмы, разработанные футуристами!

И еще урок, предлагаемый Пешковским:

„Заспорили однажды Миша и Сережа, кто нетруднее слова выдумает. Уговорились, что можно

и без смысла, только бы были трудные*). Вот Миша и говорит:

Ауэ.
А Сережа
Прк!
А Миша:
Ауэо!
А Сережа:
Пркт!
А Миша:
Ауэоы!
А Сережа:
Прктх!
А Миша:
Ауэоыу!
А Сережа:
Прпкхт!

А труднее уж они не могли придумать".

Но разве это не заумный язык? Разве не такие примеры давали футуристы еще в 1913 году, чтобы развить фонетическое чутье читателей?

И тем более странно и „легкомысленно" отношение иных педагогов к фоно-зауми будетлян. Так, профессор Донского Госуниверситета А. Ющенко в его „лекциях по психиатрии" (часть II, изд. „Прибой" 1924 г.) преподает такие атавизмы:

„Мое мнение, что среди этих людей (футуристов) имеются несомненные таланты, но очень многие из них определенно дегенераты и психопаты, а некоторые, **повидимому**, формально душевно-больные" (стр. 92).

---

*) Здесь имеются в виду, конечно, затруднения для органов речи,—артикуляционные.

Замечателен этот диагноз „на глаз“.

Дальше Ющенко приводит цитаты из Маяковского, Хлебникова, Петникова и меня, для вящего посрамления в перебивку со стихами душевно-больных. В этом и заключаются все доказательства!)

Приводя мои фоно-опыты, состоящие главным образом из одних согласных (дбр жрл жрт...), Ющенко замечает: „все это для человека в современных нормальных условиях нужно признать патологией“.

Как мы видели выше, именно такие примеры дает Пешковский детям, приводит подобные же упражнения из моих стихов и В. Сережников в своем пособии по технике речи („Музыка слова“), как наиболее типичные примеры зияния и „затора“.—очевидно это не патология, а современная педагогия.

А из этого следует, что под знаком зауми развивается **не только современная русская литература, но и языково - педагогическая наука.**

Если об «установке на звук в стихах» говорилось за последнее время так много, что это стало своего рода аксиомой, то теперь надо тоже отметить и в современной прозе и даже педагогике.

Л. Троцкий в своей книге „Литература и революция“ спрашивает: „зачем надо выносить заумные опыты (экзерсисы) в публику и на эстраду“?

А как бы узнали русские писатели и педагоги наши фоно-задания и как бы воспитывали молодежь?!

Так наши упражнения и опыты оказались значительнее иных патентованных поэм забронированных авторов! Так часто эскизы и этюды художника бывают значительнее его больших картин!...

. . . .

В современной русской литературе фонетика победила. Философствование и психоложество, напр., в духе Достоевского сейчас не прививается. И если герои Достоевского и Толстого при каждом случае принимались

смекивать о мировых загадках и загробной душе, то теперешние герои очень любят **петь, кричать, горланить.**

Главгерой „правонарушителей“ Гришка „снова в буйном восторге заорал:

... своею собственной рукой“.

„Гришка громко запел:
- Богородице девурадуйся“!
„А с горы ребячий отклик несется:
Песк-о-ов! Гриш-ка горласт-а-а-й“!

И наконец все „правонарушители“:

На душистом сене валялись. Песни пели. Кто какую знал и хотел. Лучше всего у башкиренка вышло...

Даже мать природа разошлась:

„Волны на камень несутся. Ровным голосом тянут:
У-у-у-х... у-у-у-х... у-х.

Много поют и звукоподражают и в др. рассказах Сейфуллиной. Тоже у Вс. Иванова:

„И тут сотня хриплых, порывистых, похожих на морской ветер мужицких голосов, подняла и понесла в тропы, в лес, в горы:

Я рассеявши пошел
Во зеленый сад пошел.
— Э э эх
— Сью ю-ю...

Партизаны, как на свадьбе, шли с ревом, гиканьем, свистом в сопку...

... Густая потная тысячная толпа топтала его вниз:

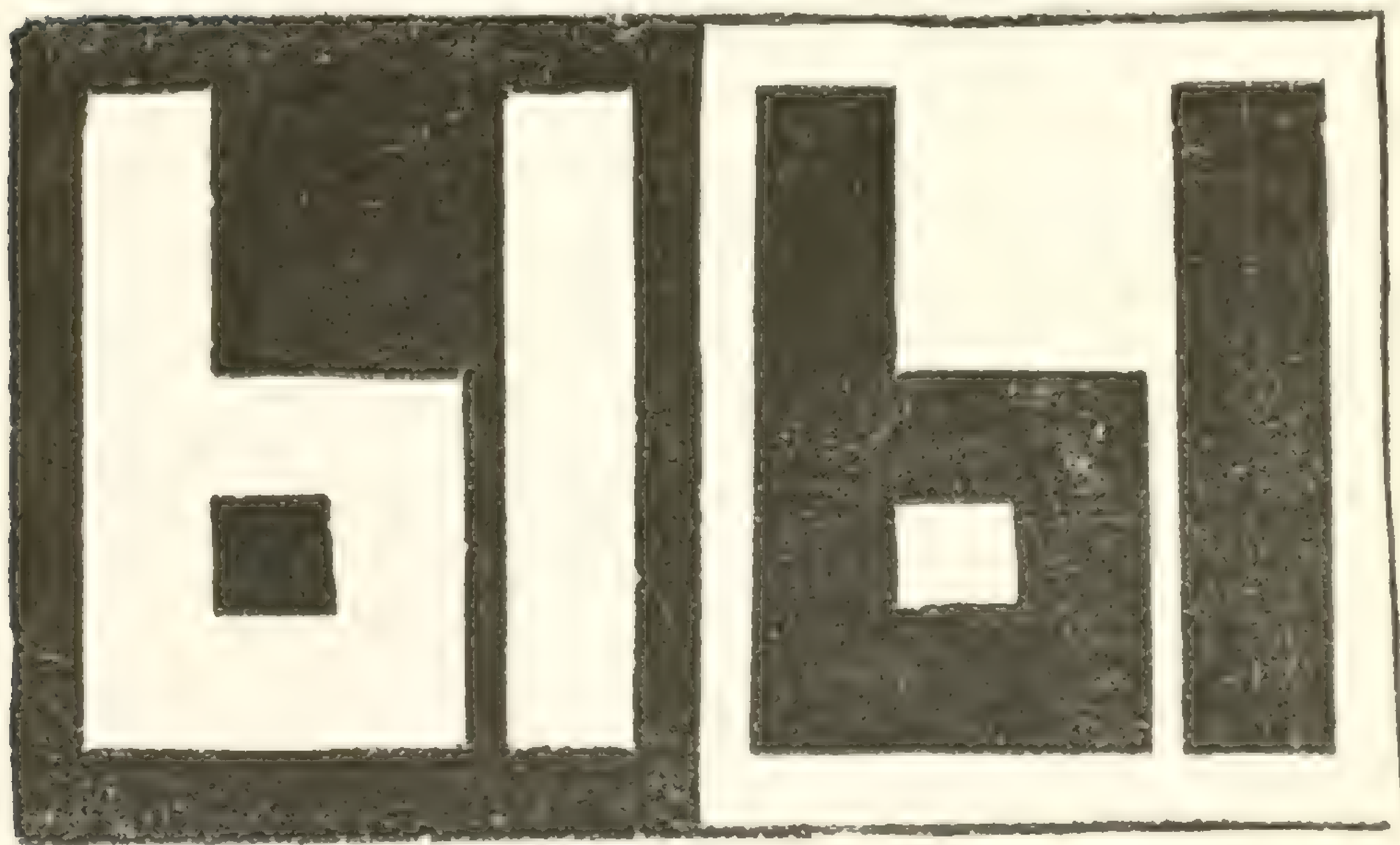
- Верна-а...
- Не да-а-ай!

— На-а
— О-о-о-у-у-у!
— О-о!!!

Весь „Туатамур“ Леонова построен как напевный сказ, Бабель шлифует строчки, как стихи.

У Артема Веселого — ритмованно - декламационный прозо-стих, и даже расположение строк, как в поэмах Леф'ов.

Современная проза все более сближается со стихом, а стих, со своей стороны, часто пользуется прозаическим и разговорным языком, - так намечается некая новая **единая форма!**



И. БАБЕЛЬ.

Тенденция к игре штампованными словами резко выпирает у Бабеля.

Если мы до сих пор говорим: „красные чернила“, а не „краснила“, то почему же не сказать:

> „Поэтому опишу вам только за то, что **глаза** мои **собственноручно** видели“.

Или же:

> „**Кляча** стояла на своих на четырех не сводила с Дьякова **собачьих** боязливых и влюбленных глаз“.

У клячи—собачьи глаза.
Обращение—команда—солдатам:

> „**Девки**! сидай на коников!“

Такого рода словокомбинаций у Бабеля множество.

> „**Честным стервам** игуменьям—благословенье“.

Если Сейфуллина и Вс. Иванов имеют особое пристрастие к отдельным словечкам, то Бабель, беря два понятия совершенно противоположные, соединяет их в одно.

Весьма шаблонные фразы и эпитеты, но действие их резко, т. к. они сдвинуты с обычной смысловой пози-

ция и является уже пародиями, не речами в их первоначальном значении, а игрой слов, штампованных образов. прием письма называется „сказом“.

„На **палках** здеся растет **хмель**, так что выходит очень аккуратно, из него гонют самогон“.

Прислушиваясь к построению таких фраз, мы замечаем, что герои Бабеля говорят уже не как крестьяне от сохи у Сейфуллиной и Вс. Иванова, но как городской пролетариат, ознакомленный уже и с чтением газет и брошюр, и кое каких книг. Поэтому построение фраз более закругленное, но слова и предложения часто срываются, путаются:

. . „Я страдаю по вокзалам с грудным дитем на руках и теперь хочу иметь свидание с мужем, но по причине железной дороги, ехать никак не возможно“ (пропущено: **неурядиц** на железной дороге).

„Также и в нашем вагоне второго взвода оказались налицо две девицы, а пробивши первый звонок, подходит к нам представительная женщина с дитем“.

(„Соль“ Леф № 4).

Очкастый юмор Бабеля строится именно на сочетании этих уныло-шаблонных слов, несоответствующих вполне ни друг другу, ни происходящим событиям:

„Я отложил газеты и пошел к хозяйке, сучившей пряжу на крыльце.

Хозяйка, сказал я. **Мне жрать надо**.

Старуха подняла на меня расплывшиеся бельма полуослепших глаз и опустила их снова.

— Товарищ, сказала она помолчав — **от этих дел я желаю повеситься**“.

(„Гусь“).

Художественный смысл введения вульгаризированного языка заключается в его контрасте современному литературному языку.

Так, Пушкин ввел в свои произведения „подлый язык“ крепостных и торговок, как нарушение тогдашнего высокопарно придворного и ложно-класcического стиля.

Так, Аксаков заметил про Тургенева, что тот пишет на „орловском языке“, а Глеба Успенского Л. Толстой обвинял в том, что он пишет не на русском, а на тульском языке.

С легкой руки Лескова у „сказателей“ юмористов привился испорченный язык мещан.

В настоящее время, общелитературный язык по отношению к основному народному в значительной степени искусственный через газеты, через рабочих и крестьян, разлился по всей России, зафиксировался, и чтобы обновить его, „остранить“ (сделать странным) и свежим, чтобы „мысль читателя не скользила по нем очень быстро и незаметно“, стали вводить необычные слова и фонетику (Сейфуллина, Вс. Иванов, Леонов) или необычные фразы и их сочетания, — игра на обострении штампа. — („Записки Ковякина“ и все произведения Бабеля).

Вот в каком стиле сделана лучшая часть произведений Бабеля (сказ юмористический):

> „А вы, гнусная гражданка, есть более контрреволюционерка, чем тот белый генерал, который с вострой шашкой грозится нам на своем тысячном коне. Его видать, того генерала со всех дорог и трудящийся имеет свою думку—мечту его порезать, а вас, несчетная гражданка, с вашими антиресными детками, которые хлеба не просют, а до ветра не бегают—вас не видать, как блоху и вы точите, точите, точите“.

„Безбоязненно ухватились они за поручни, эти злые враги, на рысях пробегали по железных крышах, коловоротили, мутили и в каждых руках фигурировала небезызвестная соль, доходя до пяти пудов в мешке“.

„Но недолго длилось торжество капитала мешечников“...

(„Соль“).

Если обычная лексика речи не действительна, то у сказателей появляется жаргония.

Штампованные, потерявшие свое первоначальное лицо фразы перебиваются словами, потерявшими свой лик, исковерканными, или только формирующимися, и часто точного значения не имеющими.

В угоду чисто фоно-фотографической точности и даже детализации—изменяются иной раз падежи—таков жаргонный синтаксис.

„Мы с нее смеемся“.

„Грозился всех порубать, которые спорятся за папашину личность и не выдают ее“.

И наиболее выразительное:

„Ударь ее из винта.

И сняв со стенки верного винта, я смыл этот позор с лица трудовой земли и Республики“.

Каждое услышанное слово обдумывает Бабель, прежде чем его закрепить.

И некоторые слова укорачивает:

„Справная кобылка“.

„Патрон на меня надо стратить“.

Вместо „бить плетьми“ говорит—„плетить“.

Если проследить все рассказы его, насыщенно сжатые, то заметно, как старается он не только фразы, но и слова, сжать, сократить до минимума.

Чехов мечтал о рассказах из 10 строк.

Бабель близок к осуществлению чеховского идеала и чем короче его рассказы, тем лучше, т. к. они перестают уже быть прозой и почти переходят в стихи.

Перескакивающие эпитеты, бывшие монополией поэтов, щедро вводятся в прозу:

„Пожар сиял, как воскресенье“...
Выплывает луна „зеленая, как ящерица“.
„Раскипятившись моей правдой“...

Или:

„Пропадаем, сказал я, охваченный гибельным восторгом. Пропадаем, отец!“

Гибельный восторг—вещь опасная.

И на долго ли спасет автора ироническая ужимка, если и теперь часто прорываются шаблонно „поэтические слова“:

„На буланом жеребце **невиданной** красоты“.

„Своевольного Апанасенки, **пленительного** Тимошенки“.

„Жмет нас гад, сказал командарм с **ослепительной** своей усмешкой.

„Мы ходили с вами в саду очарования в неописуемом брынском лесу. До последнего нашего часа мы не узнаем ничего лучшего...“

Это отмечает и В. Шкловский:

„Умный Бабель умеет иронией, во-время обозначенной, оправдать красивость своих вещей. Без этого было бы стыдно читать“.

(Интересно: **оправдывает** ли извинение „наступление“ на ногу?!)

Начинает Бабель правильно, но иногда кончает тем, что впадает в шаблон совсем плохого сорта: тот же литературный язык, но нарочито безграмотный и плоский: от юмористического сказа, где каждое разговорное слово делается почти физиологически ощутимым и заставляет читателя **входить** в рассказ... интонировать, жестикулировать, улыбаться... он не читает рассказ, а играет его“ (Ю. Тынянов), от этого приема Бабель (главн. образ. в „Конармии“) порывается уйти, в последнее время все больше, в лирический сказ, с **ослепительными** красавцами и **гибельными восторгами**, по наклонной плоскости до плоского стиля „любовного письмовника“... лезет затхлость и пыль... а с ними штампованное богоборчество, эротобесие, садизм.. и моржевый Сологуб...

ИЛЬЯ СЕЛЬВИНСКИЙ.

В статье «Звуковые повторы» (Анализ звуковой структуры стиха) О. Брик отмечает:

> «Когда мы смотрим на картину, мы видим сначала только центральные фигуры, остальное кажется нам малозначущей декорацией. Впоследствии мы убеждаемся, что вся картина в целом представляет из себя единую живописную композицию, что центральные фигуры — лишь более яркое воплощение основного художественного замысла. Так же точно, слушая стихотворную речь, мы замечаем рифмы и думаем, что ими исчерпывается благозвучие стиха. Однако, анализ инструментовки стиха убеждает нас, что и здесь мы имеем единую цельную композицию, для которой существенно важны не только отдельные центральные созвучия, но и вся совокупность звукового материала».

Поэтом, собирающим отдельные центральные созвучия воедино («о многих конструктивных центрах») и принявшим звуковую смелость за основную добродетель поэта,—таким стремится стать Сельвинский.

Вот попытка передать характер цыганского языка («заумь» по признанию самого автора):

Гей-тара гоп-тара гундаала
Задымило дундаала

Прэндэле—андэле—дэнти даводалянда
Турундарадирадара дундаала.

Гопы-гопы-гопы-гопы
Ой-и мор'ы будэ удэ
Айди дуди-дыда-дуди-дуди?-дыди? дундаала.

(«Мена всех»).

Вот якутские озаумленные слова:

Оой-хай. Бедэр. Выдуг на дыба
Муха направо и бедэр направо.
Муха в щелку, а и бедэр корявить
Заграбастал в кулак и об зуб-бац!

Сельвинский всячески разнообразит речь.
От музыкально звуковой он вдруг переходит к цифрам и спортивной терминологии:

Приехал в цирк боксерский полубог
Сам чемпьен мира Томас Джонсон третий.
120 кило, 115 вдох
Экскурс 17, ростом 210.

Вот образец воровского жаргона:

Вышел на арапа. Канает буржуй.
А по пузу—золотой бамбер
Мусью сколько время? Легко подхожу
Д з з з ы з ь промеж роги!! и амба!

Любопытно отметить, что Сельвинский, имея тяготение к зауми хотя бы звуко и диалекто-подражательной, пользуется пока архаическими и классическими формами, — так его два венка (короны) сонетов — выдают пристрастие к канонизированным формам. Правда, что каждый из сонетов грешит против строгих канонов и нарочито искажен, как в рифмах, так и в самом построении, деление на секстины, опрокинутые сонеты —

относятся, так сказать, к извращениям в этом типе, — также, как и введение в них чисто-жаргонных слов и целых выражений — что равносильно кэпи на Апполоне!

Но сонеты, конечно, Сельвинский «скоро совсем позабудет»... В настоящее время он, например, больше занят агитками (см. «Молодая Гвардия» № 7-8 21 г.).

Особенно сильно использована у Сельвинского фоно-запись в цыганских романсах:

Ночь-чи? Сон'ы. Прох'ладыда.
Здесь в аллейеях загалохше? го сад'ы.

Слова Сельвинского, однако, имеют еще более или менее обычное начертание.

Конструктивист же Чичерин пишет так, что без особого ключа к его писаниям не подойдешь.

В фоно-записи даже русской речи он доходит до того, что ее невозможно читать, а надо расшифровывать.

А. Чичерин практически и теоретически много работает над изысканием способа более точной фоно-записи русской речи.



АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ.

Крепко и весело звучит речь Артема Веселого, с присвистом, с поговорками:

> «Ду-ду, Фюьюрр
>
> Березай... Вылезай!...
>
> Новороссийский город. Станция новороссийская. Где комендант? А-а ах, братишка. Сурьезные дела. Фронтовики не подкачают. В один мент обделают дела в лучшем виде. Эх ваша благородиа держис ни валис».

Образна речь и крепко спаяна:

> «А комендант сучара развалился в мягкой кресле и языком ледве—ледве...
>
> Мотнулись в порт.
>
> Чур не хлопать. Погой на суденышко-кока
>
> За свисток, лапой в котел...
>
> Ну-ну
>
> Охолостим
>
> бачка два, штоб пузяко трещало».

Вот новое словообразование: **сучара**, и звукоподражательное **ледве-ледве**. Изменение рода: в мягкой кресле. Литературный и народный язык, неологизмы, блатные и звукоподражательные словечки,—все свежо и задорно!

> «Сади и и и сь Длянь... Длянь...
>
> Длянь... Ду-д у у у. Мотай. Крути. Винти».

Образы смелые и в повышенном темпо-темпе, намечается переход от пассивной деревни к активному городу, боевой красной армии и пролетариату.

«Смеются матросы—щикатурка с потолка сыпится, советски шпалеры вянут стружкой по стенам завиваются».

«Раз офицер—фактически—контрик».

«Свадебные поезда—кишками».

«Погоди и до казаков доберемся и их на луну шпилить будем»...

Словечки:

Эсэрвы» «Рви рр рр рр ночки».

«Шлем—блем даешь флот по Брест-литовскому».

«Хрули гадов». «Кто там бузит?»

«Ботай»?

«Пьяно. Пыльно. Пляско».

Ржут матросики над буржуем подпрыгивают».

«Трясни брылами».

Разнообразие глагола:

... Все прошли с боем, с огнем. Гайдамаков били. Раду били. Под Белградом Корнила шарахнули. С Калединым цапались. С татарами в Крыму дрались. Офицеров топили...

За что мы скомлели терхались?

Образно изображен беспомощный Китай:

«Прислонился ходя к России. По неизвестной причине плачет ходя разливается.

Вольгуля мольгуля.

Моя лаботала лаботала, все денихи плолаботала—папилоса нету, халепа нету.

Матросы к нему:

А-яй, чудачок, кругом слобода, а ты плачешь

Елим.

Обрадованный «ходя» залепетал:

моя каласо. Уф каласо...

(«Вольница» Леф № 1/5).

В повести «Реки огненные» главные герои блатные люди—два старорежимные матроса, но под этой грязной оболочкой и у них прорываются «реки огненные».

Вот образцы блатной речи (воровского жаргона):

«Фарт—не блоха,—в гашнике не пымашь.

От ты и знай: хто живет, а хто похаживает»...

Установка на «дыр—бул—щыл»:

«И глотка же у тебя, чудило... Гырмафон и гырмафон, истинный господь...

Во все сердце гудели:

Чуешь столго версдужек отсдугали?

Машина

четыре колеса.

Клево.

Пригрохали»

Если Бабель—типичный книжный подхихикиватель, то Артем—клокочущая огненная река, если у Вс. Иванова есть пустые страницы и главы, которые надо скорее перелистать, то у Артема полновесна каждая строчка, хочется ее перечитывать по несколько раз; если Сейфуллина порою по-женски беспомощна, то Артем мужественно крепок.

Артем лучше всего там, где его «беспредельный» лиризм перебивается живым диалогом, но и в лиризме он часто дает крепкие законченные строчки:

«Жизня горьки слезы.

Эх

в бога господа мать пять годиков я тут так отчубучил».

«И начался тут митинг с слезами с музыкой

Гра

Бра

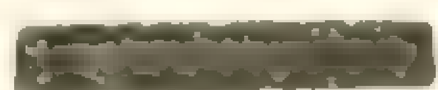
Вра

Дра

Зра

С кровью
С мясом
С шерстью»

Проза льется как песня, где «слова не выкинешь», это зачинается разгульная, вольная, рабоче-крестьянская речь Новой России.



P. S.

Термин «заумное слово» вошел в обиход и его даже не отмечают кавычками. Так, известный романопускатель Илья Эренбург начинает его вкрапливать в свои романы без комментарий, правда, в сообщениях, требующих комментариев:

«... (у влюбленных) не было длинных фраз: они слишком часто дышали и внезапные цензуры (!) обращали рассказ в груду несвязанных восклицаний, ласковых прозвищ, почти заумных слов».

(«Любовь Жанны Ней»).

На заумном языке уже пишет каждый Пильняк. Казалось бы, можно и не определять, что такое заумь. Поэтому я лишь в конце книги даю краткую выдержку из моей

„Декларации заумного языка":

1) Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятия), но и личным (творец индивидуален) и языком, не имеющим определенного значения, (не застывшим) заумным. Общий язык связывает, свободный позволяет выразиться полнее (пример: го оснег кайд и т. д.).

2) Заумь—первоначальная (исторически и индивидуально) форма поэзии. Сперва—ритмически-музыкальное

волнение, пра-звук (поэту надо бы записывать его потому что при дальнейшей работе может позабыться).

3) Заумная речь рождает заумный пра-образ (и обратно) — неопределимый точно, например: бесформенные бука, Горго, Мормо; Туманная красавица Илайяли; Авоська да Небоська и т. д.

4) К заумному языку прибегают:

a) когда художник дает образы еще не вполне определившиеся (в нем или во вне),

b) когда не хотят назвать предмет, а только намекнуть — заумная характеристика: он какой-то эдакий, у него четыреугольная душа. — здесь обычное слово в заумном значении. Сюда же относятся выдуманные имена и фамилии героев, название народов, местностей, городов и проч., напр.: Ойле, Блеяна, Будрас и Барыбы, Свидригайлов, Карамазов, Чичиков и др. (но не аллегорические, как-то: Правдин, Глупышкин — здесь ясно и определена их значимость).

c) Когда теряют рассудок (ненависть, ревность, буйство...).

d) Когда не нуждаются в нем — экстаз, любовь. (Глосса восклицания, междометия, мурлыканья, припевы, детский лепет, ласкательные имена, прозвища, — подобная заумь имеется в изобилии у писателей всех направлений).

5) Заумь — самое краткое искусство, как по длительности пути от восприятия к воспроизведению, так и по всей форме, например: Кубоа, (Гамсун), Хо-бо-ро и др.

6) Заумь — самое всеобщее искусство, хотя происхождение и первоначальный характер его могут быть национальными, например: Ура, Эван-эвое! и др.

А. Крученых.

(„Апокалипсис в русск. литературе“).



P. S. ВТОРОЙ.

В журнале „Октябрь“ № 3 Д. Бедный в стихотворении „Вперед и выше“, излагая свой взгляд на задачи поэта, заявляет:

... Претит мне стих языколомный
Невразумительный к тому-ж...
Мой честный стих, лети стрелой...
Держася формы четкой, строгой,
С народным говором в ладу..
Прост мой язык и мысли тоже:
В них нет заумной новизны...

Насчет „простоты“ народного говора можно усомниться — мы, наоборот, видели в настоящей книге как языколомно и образно говорят „народы“, да и сам Д. Бедный нелегко может удержаться на штампах „честной формы“. И в самом деле: на другой же день по выходе „Октября“. Демьян написал в „Правде“ (2[illegible] ноября) длинный „бумеранг“, где, не удовлетворясь „честными“ (из Крылова) штампами:

Тут я шапку
В охапку

усиленно занимается языкодробством:

Зубрил по складам:
— „У у, у, у!
Рок, рок, рок, рок!
И, и, и, и!
Ок, ок, ок, ок!
Тя-тя! Тя-тя!
Бря, бря, бря, бря!“
Что-то в звуках намечалося,
Но „Октября“ не получалося.
- „Э-э-э!“ Видя такую картину,
Скорчил я испуганную мину:
„Да, ведь, это, собственно говоря,
„Бря, бря, бря, бря!..“

Хотя этим обломкам слов и дана некоторая мотивировка, но „Октября не получилось“ и заумные частицы живут самостоятельно, веселя читателя!

Так, хоть это и претит убеждениям Бедного, но чтоб оживить свою штампованную речь, ему приходится прибегать к словоновшествам (Нарком-не-у-дел, Либердан и др.) и к приемам заумников— разложению слов на ряд самостоятельных и „бессмысленных“ звукообразов.

Да и в самом „Октябре“ № 3 так и мелькают необычные звуки и не русские слова: Райга. Солга, فородалл

Корпорал. рыча безумно.
Повторял все: „ Нем свобод“.

Даже Луначарский забеспокоился:

„Николай Тихонов все больше и больше впадает в словофокусничанье, ему нравится внешняя трескотня звуков“. (Октябрь № 3).

(Интересно бы послушать „внутреннюю трескотню“ в животе что-ли?!) Кстати, сам же Луначарский вводит в свои драмы чисто заумную речь.

Очевидно, заумного пути не избежать никому!

Львов-Рогачевский так, например, и заканчивает свою „Историю новейшей русской литературы“ (2-е и 3-е изд.): нашей литературе предстоит два пути—старый язык Пушкина или заумная новизна „разных Крученых“.



ДЕКЛАРАЦИЯ № 5.

О заумном языке в современной литературе.

1) Эй, заумники будетляне.

наш верх!

Русская литература—«покрыта» нами!

Торжество зауми на всех фронтах: не только среди поэтов, но и среди прозаиков, не только у них, но и среди ученых педагогов.

Новое поколение воспитывается под знаком граммофона, кино и фоно-зауми!

На нас падает важная ответственность,—руководить этим великим переселением народов в заобласти!

2) Старое стершееся «литературное» слово академиков ныне оживляется народно-областной, чужеземной или заумной фонетикой, — от Державина до Пушкина и от Пушкина до будетлян!

Новую речь дали поэты заумники: Велимир Хлебников, Василий Каменский, Илья Зданевич (Заумные дра), Терентьев, И. Сельвинский, Алексей Чичерин и мн. др.

Напряженно разрабатывают фонетику и словоновшества: В. Маяковский, Н. Асеев, С. Третьяков и др. поэты Леф'а.

В прозу вводят чистую заумь и озаумленные слова и фразы: Сейфуллина, Вс. Иванов, Леонов, Зощенко,

Пильняк, Бабель и Артем Веселый, последний наиболее конструктивно и планомерно.

Среди современных беллетристов наиболее интересны прошедшие заумную школу.

На страницах повестей — сотни и тысячи заумных слов — «рожок молодости трубит ими в словесном искусстве!»

3) Заумь еще в 1913 году дала права всем национальным языкам будущего С. С. С. Р., и теперь со страниц речетворцев шумно кричат монголы, башкиры, киргизы, кавказцы, кержаки и проч. и проч.

Вышибив из седла итальянских примазов и сивых символистиков, мы соединили Европу и Азию, Восток и Запад!

4) Теперь пишутся поэмы от лица сподвижников Чингис-Хана, — на половину на татарском языке; пишутся письма красноармейцев на подлинном [illegible] наречии, вольно заговорили юные правонарушители, «блатные люди», — и льются разнузданные и странные крики дерущихся армий, мятежных толп и табунов!

Все крики, песни и взрывы запечатлены речетворцами, куется новая вольготная звучаль!

5) Заумь подготовила путь к литературному и служебному восприятию так называемых советских (сокращенных) слов, порою с очень резкой фонетикой и трудной артикуляцией: Пруми, Нижсельгубкредсоюз, Центробум, Мосторг и др.

И теперь, даже в повседневности, мы смело творим новые слова: спец, вхутемасец, влитхудовка, пищевик, нэпач, нэпман, рабкор, рабочком и др.

Наши смелые заумья, наши «лабораторные опыты и открытия» покрыли все житницы речи, ибо порох и удушливый газ были изобретены под затвором!

7) Заумь, как литературная форма, революционна, в социальном же отношении ее можно использовать различно: так, удушливым газом травят то людей, то

грызунов, под Марсельезу то расстреливают рабочих, то обезглавливают королей, и на наших глазах менялось значение красного цвета!

8) Не к мистическим глетчерам и павильонам уединения идем мы, а к обострению слуха, умелого и заумного, к самому широкому жизнепониманию и жизнестрою!

Мы, будетляне, предвестники великих достижений современных ковачей речи.

Еще в 1913 году мы наметили «теорию относительности слова»: установка на звук — приглушение смысла, напор на подсознательное, — омоложение слова! Веер словообразов, каменноугольные залежи под пластами дня.

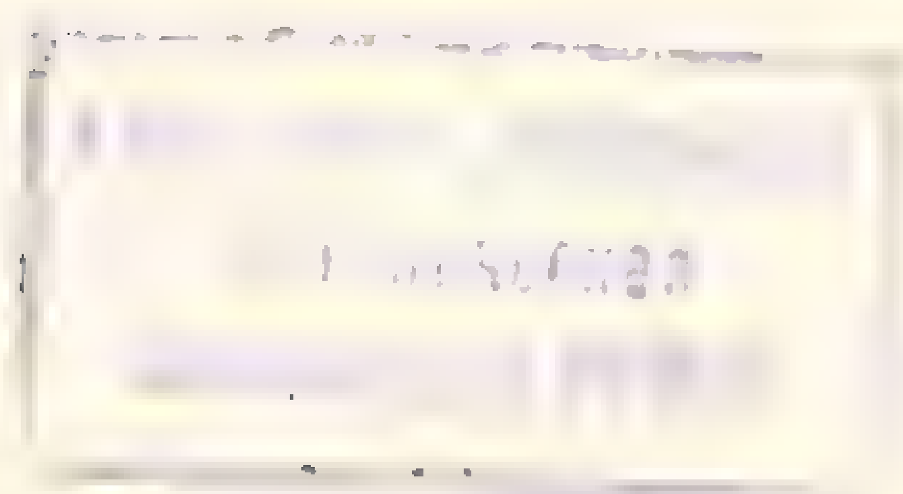
Мы фрейдыбачим на психоанализе словологических собачек, без удержу враздробь!

9) Кто не с нами — тот позади себя, тот пятками крепок!..

Эй, друзья, веселые шкипидары!
Сгребайте робу и в дальнюю дорогу—
Згара-амб! Бумб!
Чин-драх
Врзз
Жрг!..

Москва, 1924.
Октябрь.

А. КРУЧЕНЫХ.



Библиография А. Крученых.

1912 г.

Старинная любовь.

Игра в аду. Поэма Хлебникова и Крученых. Рис Н. Гончаровой.

1913.

Мирсконца. Кр-х. Хлебников. Рис. М. Ларионова, Н. Гончаровой и др.

Пощечина общественному вкусу. К-х, Маяковский, Хлебников, Д. Бурлюк и др.

Помада. Полуживой. Пустынники.

Куп-аса в журн. „Летучая мышь».

Союз молодежи. Сборн. III. Кр-х и др.

Садок судей. Сборн. Кр-х и др.

Декларация слова, как такового. Листок. **Возропщем.** **Взорваль.** Кр-х и др. **Бух Лесиный.** Кр-х и Хлебникова. **Поросята.** Кр-х и Зина В.

Чорт и речетворцы. Исследование. **Слово, как таковое.** Исследование. **Победа над солнцем.** Опера Крученых, Малевича, Матюшина.

Дохлая луна. Сборник Кр-х и др.

Стихи Маяковского. Выпыт Кр-х. **Трое.** Сборник Кр-х и др. **Молоко кобылиц.** Сборник Кр-х и др.

Рыкающий Парнасс. Сборник Кр-х и др.

1914.

Утиное гнездышко дурных слов. А. Крученых. рис. О. Розановой.

2-е дополненное издание:

Взорваль. Поросята. Бух лесиный и Старинная любовь. Игра в аду.

Те-ли-лэ Кр-х и В. Хлебников. **Предисловие А. Крученых** к „Новому учению о войне В. Хлебникова. **Стрелец.** Сборник I. Кр-х и др.

1915.

Тайные пороки академиков. Статьи Кр-х и др.
Заумная Гнига.
Война. Кр-х, цветн. резьба О. Розановой.

1916.

Вселенская война.

1917.

1918. Кр-х и В. Каменский.
Учитесь худоги. рис. К. Зданевича.

АВТОГРАФИЧЕСКИЕ КНИГИ (Гектограф):

Голубые яйца. Нособойка. Балос. Ковкази. Туншап. Город в осаде, Нестрочье.

1918.

Клез. Ма-е. Фо-лы-фа. Ра-ва-ха. Бегущее. Рябому рылу. Цоц. Восемь восторгов. Из всех книг. Наступление. Зьют. Ф-нагт. Качилдаз. Шбыц.

1919 г.

Речелом. Тушанчик. Зугдиди (зудачества). Замауль. Двухкамерная ерунда. Милиорд. Сабара. Железный франт. Саламак. Ксар-Сани. Избылец. Пролякский перископ. Коксовый зикр. Апендицит. Лакированное трико.

Феникс №№ 1—2. **Сборник С. Г. Мельниковой. Ожирение Роз. Малохолия в капоте** (1—2 издание). **Фантастический кабачек. Милиорк.**
Куранты №№ 1—3.
Замауль 1, 2, 3 и Юбилейная.
Цветистые торцы.

1920 г.

Мир и Остальное К-х. Т. Вечорка. В. Хлебников.
Мятеж I—X.
О женской красоте. Доклад.
Алая нефть. К-х и др.
Статьи в газ. „Коммунист“. „Бакинский рабочий“ и др.

1921 г.

Ззудо. Цоца. Заумь.
Искусство журнал №№ 1—2—3. К-х и др.
Бизль. К-х и Хлебников.

1922—23 г.

„Голодняк“.—„Зудесник“.

„Заумники“—сборник Крученых, Хлебников, Петников, Родченко.

„Фактура слова“.

„Сдвигология русского стиха“.

„Апокалипсис в русской литературе“.

„Фонетика театра“ с предисловием Б. Кушнера.

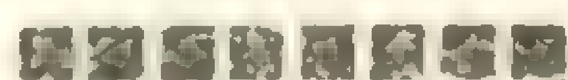
„Собственные рассказы детей“. Собрал А. Крученых

1924 г.

„500 новых острот и каламбуров Пушкина“. Собрал А. Крученых.

„Леф-агитки Маяковского Асеева Третьякова“. Собрал и снабдил примеч. А. Крученых.

„Заумный язык у: Сейфуллиной, Вс. Иванова Леонова, Бабеля, Ар. Веселого“.



КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

Всероссийского Союза Поэтов

(Тверской бульвар, 25. „Дом Герцена“).

1. Сопо. № 1.—Сборник Всероссийского Союза Поэтов. М. 1921 г.

2. Сопо. № 2.—Сборник Всероссийского Союза Поэтов. М. 1922 г.

3. М. Ройзман.—„Хевронское вино“. Стихи. Москва 1923 г

4. Н. Церукавский.—„Соль земли“, с предисловием И. А. Аксенова. М. 1924 г.

5. Н. Берендгоф.—„Доктор Ночь“. Стихи. М. 1924 г.

6. Антология.—„Поэты наших дней“. Москва—ЛИГ. 1924 г.

7. Д. Кузнецов.—„Медальон“. Стихи. С предисловием И. С. Рукавишникова. М. 1924 г.

8. Г. Ширман.—„Машина тишины“. Стихи. М. 1924 г.

Готовится к изданию:

9. Г. Ширман.—„Песнь о Хаосе“.

Оглав.

ОПЕЧАТКИ.

На стр. 10 (2-я строка сверху) напеч.—любников, надо—любовник.

На стр. 32 (1-я строка сверху) напеч.—вам, надо—ваш. (16-я строка сверху)—напеч.—изображения, надо—изобретения.



